UX.

URE

USTIQUE.

E.

Paul Cordonnier

ex. d. dch 6/11/33

UN PROCÉDÉ DE PEINTURE INALTÉRABLE



LA PEINTURE

A L'ENCAUSTIQUE

PAR

GABRIEL DÉNEUX

ARTISTE-PEINTRE



PARIS

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DE TYPOGRAPHIE

NOIZETTE, DIRECTEUR

8, rue Campagne-Première, 8

UN PROCÉDÉ DE PEINTURE INALTÉRABLE

LA

PEINTURE A L'ENCAUSTIQUE

PAR

GABRIEL DÉNEUX

ARTISTE-PEINTRE

PARIS

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DE TYPOGRAPHIE

NOIZETTE, DIRECTEUR

8, rue Campagne-Première, 8

1890

[illegible]

A MES MAITRES, A MES AMIS

A TOUS CEUX
QUI FONT DE L'ART UNE RELIGION
QUI TRAVAILLENT AU GRÉ DE LEUR AMOUR
ET DE LEUR FOI
SANS SOUCI DE RENOMMÉE OU D'ARGENT

G. D.

INTRODUCTION

Les artistes, les amateurs, tous ceux, en un mot, qui s'intéressent aux choses de l'art s'inquiètent de voir les œuvres les plus belles se transformer en quelques années, perdre leurs couleurs fraîches, délicates de tons, brillantes, pour prendre des teintes bitumineuses, se ternir, se noircir et s'altérer définitivement.

L'Exposition universelle nous a montré des toiles que nous avons pu admirer dès

leur production et dont nous pouvons déjà prévoir le prochain anéantissement. Le Louvre, le Luxembourg possèdent des tableaux de maîtres, à peine morts ou encore vivants, et pourtant sillonnés de craquelures dont quelques-unes ont mis à nu la toile. Le savant ou le littérateur, arrivés tous deux à l'apogée de leur gloire, se complaisent parfois à la lecture du livre qui a marqué leur première étape dans la vie scientifique ou littéraire. Leur œuvre reste jeune et vivante, et les siècles passeront sans porter atteinte à ce monument impérissable de leur génie. Le peintre serait-il moins bien partagé et le tableau, conçu et exécuté aux jours de jeunesse, ne doit-il avoir que la durée éphémère du souvenir dans la vie d'un homme?

La peinture, qui est une des formes les plus exquises de l'Art, appartient aussi à l'Histoire : elle la complète et l'explique, j'allais écrire qu'elle la fait vivre. Nous

connaissons le moyen âge par ses monuments, par ses œuvres d'art de toutes sortes, mais aussi par ses peintures. Tout le génie de cette époque se reflète sur ces figures émaciées, sur ces fronts pensifs creusés de rides, sur ces visages sillonnés, empreints d'une beauté mystique et que le pinceau de maîtres incomparables a fixés pour l'éternité.

Et pourtant, combien de chefs-d'œuvre disparus, combien altérés, pieuses reliques qui sont à peine un vestige de l'œuvre étincelante d'un maître ! Que ne donnerait-on pour les reconstituer, pour les revoir dans leur premier éclat, tels qu'ils sont sortis de l'atelier de l'artiste, marqués au coin de son génie, lambeaux arrachés à sa chair, éclair parti de son âme !

Le peintre ne peut-il mettre son œuvre à l'abri du temps et ne devra-t-il qu'au hasard de léguer sa toile à la postérité la plus éloignée?

Tous les tableaux, antérieurs à la découverte de la peinture à l'huile, ont survécu, c'est-à-dire les tableaux exécutés à la détrempe, à la colle ou à l'œuf. Nos musées renferment des œuvres de Memling, Perugin, Vivarini, Jean Bellin, Mantegna, Masaccio, Filippo Lippi, Angelico da Fiesole, qui sont toutes dans un parfait état de conservation.

Mais ces peintures sont de date récente, si nous nous prenons à considérer celles qui nous restent d'une époque bien plus éloignée.

Au temps de Périclès, les murs des temples étaient recouverts d'admirables compositions conservant une inaltérable jeunesse, et dont le temps ne ternissait pas les couleurs. La peinture sur vases, qui nous a raconté une bonne partie de l'histoire intime de la Grèce, s'est également conservée sans rien perdre de son éclat et de sa fraîcheur.

Les portraits égyptiens du musée du Lou-

vre, ceux de la collection Graft, ceux du British Museum, la muse de Cortone et tant d'autres, qui ont plus de 2.000 ans d'existence paraissent être faits d'hier et défient l'outrage des siècles accumulés. Le secret de cette admirable conservation est tout entier dans le mode de préparation des couleurs. Heureux temps, où l'on ignorait les huiles, les essences et les siccatifs, où la couleur enfin n'était pas encore falsifiée !

La peinture à l'huile, avec ses procédés et ses trucs a été funeste à l'art ; c'est à elle qu'il faut attribuer la perte irréparable de tant de chefs-d'œuvre, dont nous ne trouvons plus les traces que dans les œuvres des écrivains.

Pourquoi ne pas avoir conservé les anciens procédés à l'encaustique ; pourquoi le peintre n'a-t-il pas songé à protéger son œuvre contre l'usure, contre le temps ? Est ce ignorance, est-ce incurie ? Et pourquoi un retour à l'antiquité est-il un progrès au XIXe siècle ?

Jadis, le peintre, soucieux de la durée de son œuvre, apportait les soins les plus méticuleux dans le choix et la préparation des couleurs et des substances nécessaires à son art. L'industrie des marchands et des fabricants de produits chimiques a supprimé ce travail préliminaire et le peintre achète ses couleurs et son huile sans souci des conséquences graves de son impardonnable incurie. Que de désillusions, que de mécomptes ont suivi ce nouvel état et quel désespoir atteint l'artiste quand il voit chaque jour son tableau, fruit de tant de labeurs, de tant de peines, devenir peu à peu la proie du temps.

Et cependant il faut lutter, il faudra lutter longtemps encore pour forcer les peintres à se préoccuper de cette situation. Ch. Blanc s'étonne de cette incurie, de cette répugnance instinctive des artistes pour ce qui est le progrès, pour l'étude de nouveaux procédés et il blâme cette facilité paresseuse avec laquelle ils reçoi-

vent, sans l'augmenter, le patrimoine des artistes qui les précèdent. Dans sa *Grammaire des arts du dessin*, l'éminent critique que nous venons de citer, écrit : « L'encaus-
« tique est inaltérable aujourd'hui comme
« elle le fut dans l'antiquité grecque, où les
« peintures n'ont péri que de mort violente.
« Le *Combat de Marathon*, peint par Poly-
« gnote, dans le Pœcile d'Athènes, se con-
« serva, sous ce portique découvert, pen-
« dant près de neuf siècles ».

Plutarque, du reste, a rendu hommage à ce procédé de peinture, quand il a écrit :
« La vue d'une belle femme ne laisse dans
« l'esprit d'un homme indifférent qu'une
« image prompte à s'effacer : telle est une
« peinture à l'eau. Dans le cœur d'un
« amant, cette image est, en quelque sorte,
« fixée par la puissance du feu : c'est une
« peinture à l'encaustique. Le temps ne
« l'efface jamais. »

Pline, le naturaliste, écrit : « Il y a une troisième sorte de peinture encaustique,

« dans laquelle les cires fondues au feu
« s'appliquent au pinceau. Cette peinture,
« qu'on applique sur les vaisseaux, n'est
« altérable ni par l'eau salée de la mer,
« ni par les vents, ni par le soleil (1). »

Quelle est donc cette peinture encaustique employée par Apelle, Nicanor, Arcéfilas, Pausias de Sycione, Pamphile, Parrhasius, Polygnote, Zeuxis et tant d'autres dont nous passons les noms ? Quel est donc ce secret qui conservait au tableau toute la beauté, toute la finesse des tons, toute la puissance du coloris, qui assurait l'immortalité à l'œuvre du maître et protégeait le monument élevé à la gloire des héros et de la patrie ?

L'antique procédé à l'encaustique con-

---

1. Hoc tertium accessit, resolutis igni ciris, pincillis utendi ; quæ pictura in navibus, nec sole, nec sale, nec ventisque corrumpitur. (Pline. *Hist. nat.*, lib. XXXV, cap. VI.)

sistait à peindre avec des couleurs mélangées de cire et de résine, puis fondues et fixées au moyen du feu.

- On écrivit beaucoup au siècle dernier, au commencement du nôtre sur les procédés antiques de peinture. Il y a quelques années, après un travail de patientes recherches dans tous les textes, chez tous les auteurs, MM. Henry Cros et Charles Henry reconstituèrent tous les procédés de l'ancienne peinture. Ces travaux intéressants furent remarqués, admirés. Personne ne songea à en tirer quelque profit. Les peintres continuèrent à gémir sur le sort réservé à leurs œuvres les plus chéries, sans tenter un effort dans la voie nouvelle qui leur était indiquée. Ce que personne n'a tenté, nous l'avons essayé, et nous croyons avoir réussi. Désormais la peinture est à l'abri de toutes les ruines et la toile, vivifiée par le génie d'un maître, demeurera à travers les âges, à côtés des œuvres immortelles des écrivains, des architectes et des sculpteurs.

Le procédé de la peinture encaustique est d'ailleurs fort simple. Une palette en métal, un réchaud, un fer élégant, tel est l'attirail nouveau du peintre. Plus d'huile, plus de siccatifs ; mais aussi plus de craquelures, plus d'embus. Le tableau est fait pour l'éternité !

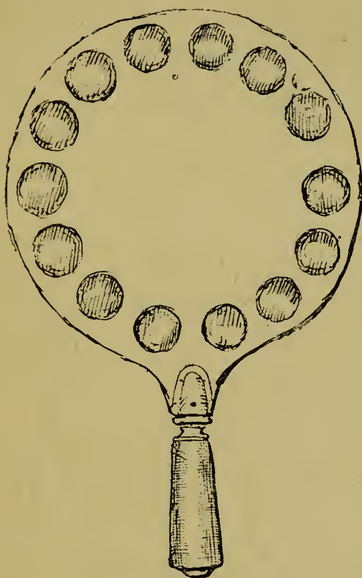


Fig. 1. — Palette et réchaud.

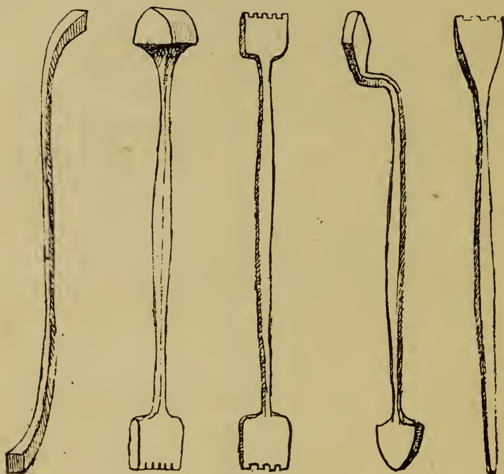


Fig. 2. — Cautériums.

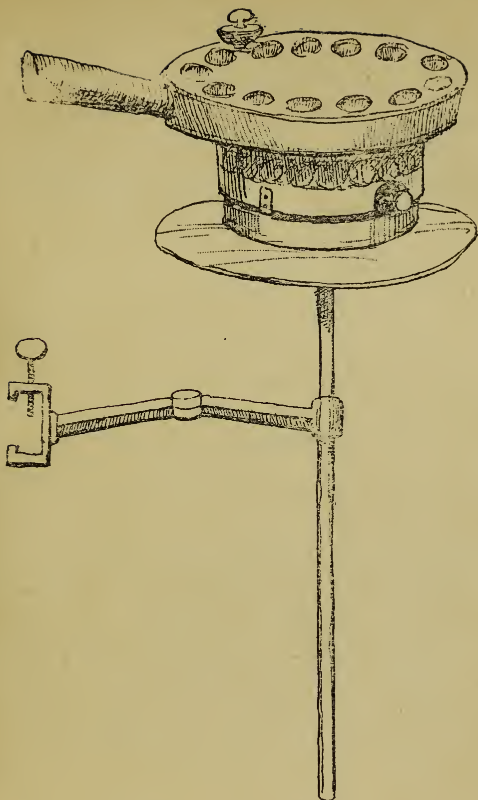


Fig. 3. — Palette bain-marie avec réchaud
et support.

INSTRUMENTS ET PROCÉDÉS

DE LA PALETTE

La palette du peintre à l'encaustique consiste en un plateau de cuivre présentant des concavités, disposées en cercle, qui servent de récipients à la couleur préparée. La figure 1 donne le modèle de cette palette, qui se place directement sur le réchaud, dont nous parlerons tout à

l'heure. Cette palette est celle dont on se sert le plus communément.

Il existe une autre palette, analogue à la précédente, mais qui ne trouve son emploi qu'à l'atelier : c'est la palette au bain-marie. Cette dernière offre l'avantage de pouvoir être maintenue à une température constante, égale, et ne redoute rien des coups de feu.

On a soin de remplir le bain-marie avec de l'eau qui contient du sulfure de calcium ou de l'huile. De cette façon, on évite le bouillonnement bruyant de l'eau qui parvient à l'ébullition.

Enfin, sur une troisième palette, semblable à la palette ordinaire du peintre à l'huile, on fixera les couleurs froides qui, selon le cas, pourront être prises directement avec le cautérium sans qu'on ait besoin du pinceau.

DES PINCEAUX

L'ébauche à l'encaustique se fait à l'aide de pinceaux de martre ou de soie, en tout semblables aux brosses ordinaires.

La couleur à l'encaustique séchant immédiatement, il est nécessaire de présenter la brosse chargée de couleur, au-dessus de la palette chauffée par le réchaud. De cette façon la couleur se liquéfie et peut être utilisée. Le nettoyage du pinceau s'effectue de la même manière en essuyant aussitôt la brosse avec un linge sec. Ce nettoyage est, en général, suffisant. — Toutefois, on peut le rendre plus complet en employant de la paraffine à 32 degrés dans laquelle on passera la brosse chargée de couleur, et l'on essuiera.

DES CAUTÉRIUMS

Le cautérium est une sorte de stylet en acier semblable aux outils dont se servent les sculpteurs. — Il y en a de différents modèles (fig. 2) et de différentes grosseurs.

On les place au-dessus de la flamme, suffisamment baissée de la lampe à alcool, et ils servent à étaler la couleur, mise en place avec le pinceau. Il est nécessaire que la température du cautérium ne dépasse pas un certain degré, il faut que la couleur s'étale sous le cautérium ; il ne faut pas qu'elle se brûle. L'habitude donne vite cette notion indispensable, sans qu'il soit besoin d'insister beaucoup sur ce point.

NETTOYAGE DES TABLEAUX — DES VERNIS

Les tableaux à l'encaustique se nettoient avec de l'eau pure ou de l'eau légèrement savonneuse. — Cela suffit, le plus souvent. Les poussières, les saletés des insectes, etc., peuvent s'enlever avec un grattoir.

S'il s'agit d'un tableau placé dans un endroit enfumé, on peut le préserver en le vernissant avec du blanc d'œuf mélangé de sucre candi. — Ce vernis, qui a l'avantage de s'enlever facilement avec une éponge mouillée, offre cependant une résistance incontestable. Il peut durer une dizaine d'années.

Dans tous les cas, vernis ou non, les tableaux faits à l'encaustique ne doivent jamais être ensevelis sous les vernis ordinaires dits « vernis à tableaux ». Ces procédés barbares altèrent les couleurs, noircissent les tons et gâtent le tableau qu'ils ont pour but de protéger.

DES PANNEAUX EN CARTON PRÉPARÉ INALTÉRABLE

La peinture à l'encaustique s'applique, avons-nous dit, sur la toile, le bois, etc., absolument comme la peinture à l'huile. Toutefois nous recommandons l'usage du carton. Le panneau en carton préparé une fois enduit d'encaustique, devient aussi résistant que du fer ou de l'acier. Il n'a rien à redouter de la vermoulure et n'est pas exposé à se fendiller comme il arrive aux panneaux de bois.

*
* *

Tels sont les instruments nécessaires au peintre à l'encaustique. Deux ou trois séances suffisent à l'artiste pour se familiariser avec l'emploi alternatif de la brosse et du cautérium. Au bout de ce temps il

sera le maître de ses couleurs et de ses fers. Par des touches surajoutées, par des rehauts fortement empâtés et fixés par le cautérium, il accrochera la véritable lumière dans les parties saillantes. En atténuant les empâtements, en passant les grains de la pâte sous le cautérium il fera disparaître le dessin des contours et donnera l'illusion de la nature. Ajoutons qu'il pourra pousser un tableau aussi loin que par les procédés ordinaires et que, jusqu'aux empâtements, tout sera fini, sans les heurts, parfois désagréables, de la pochade.

CONCLUSIONS

La peinture à l'encaustique garantit au peintre la durée de son œuvre; elle lui offre aussi des commodités de travail, une économie de temps et de couleurs : nous verrons, plus loin, par quels procédés. L'encauste peut, à son gré, au gré même d'une imagination fantaisiste et capricieuse, gratter, enlever, ajouter, changer sans cesse, brûler sa couleur, fixer une touche ici ou là, surajouter même.

sans qu'il ait à redouter le désaccordement des tons, sans qu'il ait à craindre une fâcheuse réapparition de détails supprimés, comme cela s'est produit pour la *Cène* du Titien, pour le *Triomphe d'Homère* de Ingres, où une colonne et un casque ont repoussé dans les ciels de ces deux tableaux.

L'encaustique supprime les embus qui gâtent l'harmonie d'un tableau et empêchent le peintre de juger son œuvre.

Les couleurs sèchent instantanément et n'ont aucune réaction les unes sur les autres. La cire, la paraffine, le copal, qui servent de véhicule à la couleur, protègent cette dernière contre les vapeurs hydrosulfureuses de l'air et empêchent, par suite, l'oxydation des tons les plus délicats. C'est ainsi que l'encauste pourra employer en toute sécurité, le vert-de-gris, l'orpiment, le carmin de cochenille, le vermillon, les laques, le vert Véronèse, le bleu de Prusse, les chrômes, le blanc de plomb, etc.,

toutes les couleurs, en un mot, qui sont l'effroi du peintre à l'huile.

La cire et la paraffine sont deux agents indestructibles que le temps ne peut altérer, si bien que cette composition forme avec la couleur, une sorte de revêtement capable de résister aux variations atmosphériques les plus intenses.

L'avantage de la peinture à l'encaustique se révèle encore dans les études en plein air. La pochade, faite dans ces conditions, est à la merci des insectes, des poussières, des frottements involontaires, des chutes sur le sable ou sur l'herbe humide. L'encaustique, une fois fixée sur la toile, se sèche instantanément et défie tous ces petits accidents qui ne sont pas les moindres ennuis du peintre en voyage. Cette qualité, dont on ne peut nier l'importance, évite au peintre ces retards, cette attente que la peinture à l'huile lui impose. Au bout d'une heure de travail, il faut abandonner le tableau ou la partie

commencée pour attendre que le tout soit sec. L'encauste finit son ébauche comme il lui plaît, en une séance s'il le veut.

L'encaustique peut s'appliquer sur la toile, sur le papier, sur le bois, sur le carton, sur le verre, la pierre, le plâtre, etc. Elle s'impose pour les peintures murales extérieures, étant indifférente aux influences atmosphériques, résistant au froid et au chaud, à l'humidité comme à la sécheresse.

Par la facilité qu'elle présente pour le raccordement des tons, elle doit être préférée à la peinture à l'huile pour la restauration des tableaux.

Enfin la peinture à l'encaustique supprime l'usage du vernis, grâce à sa fixité absolue. Elle est en outre économique, les couleurs placées sur la palette pouvant être utilisées jusqu'à la fin.

Ajoutons qu'elle ne doit pas être confondue avec la peinture à la cire qui est terne d'aspect et mate. La peinture à

l'encaustique possède les qualités lumineuses de la fresque, la richesse de la détrempe, la puissance de l'huile avec des tons plus soyeux.

Pour toutes ces raisons, la peinture à l'encaustique doit fixer l'attention des peintres et des amateurs, et nous aurons atteint le but que nous nous sommes proposé si nous arrivons à convaincre nos confrères de la nécessité d'abandonner les anciens procédés et d'entrer résolument dans la voie que nous leur ouvrons.

Paris, avril 1890.

POST-SCRIPTUM

Le Salon de cette année contient deux tableaux faits selon le procédé que je viens d'indiquer.

Tous les renseignements relatifs à la peinture à l'encaustique peuvent m'être adressés, à mon atelier, 25, rue de Sévigné. Je me ferai un devoir et un plaisir d'y répondre.

G. D.